CITTÀ DI SENIGALLIA

# IL TEATRO A SENIGALLIA DALLE ORIGINI AI GIORNI NOSTRI

ASSESSORATO ALLA CULTURA
1985

CITTÀ DI SENIGALLIA

# IL TEATRO A SENIGALLIA DALLE ORIGINI AI GIORNI NOSTRI

ASSESSORATO ALLA CULTURA
1985

## AL LETTORE

Dopo un'interruzione di alcuni anni, l'Amministrazione comunale torna a pubblicare, nella veste consueta, un volumetto che illustra alcuni aspetti della vita della nostra città.

Al senigalliese attento a queste cose, che ha sempre accolto con favore ogni attività comunale in questo settore, non sfuggirà sicuramente l'importanza e il significato di una storia del teatro a Senigallia, che trova giustificazione nella mostra documentaria allestita nelle sale della Rocca Roveresca.

Mi auguro, e con me quanti hanno lavorato alla realizzazione del progetto, che questa pubblicazione dia un contributo non secondario alla comprensione della nostra storia attraverso quel centro di aggregazione sociale che è il teatro per la città.

Senigallia, 2 maggio 1985.

*Silvio Sartini*
Sindaco

# La "risorsa" cultura

Intervenendo nel recente meeting organizzato per il Premio « Senigallia — Il Cronista dell'Anno », alla presenza del nuovo presidente nazionale dell'Unione Cronisti Italiani, ho avuto l'occasione di sottolineare come una corretta e costruttiva valutazione dei risultati del premio giornalistico senigalliese passi più attraverso l'ampiezza dei contributi di riflessione culturale locale sollecitati dalla manifestazione che non attraverso l'affollamento, maggiore o minore, delle varie inaugurazioni e conferenze.

L'aver maturato questa capacità di « discernere » i valori e le funzioni della *risorsa cultura* è acquisizione recente e, se si vuole riconoscere qualche incidenza al lavoro da me svolto, il pregio maggiore dell'azione dell'Assessorato che ho avuto l'onore di reggere.

La *risorsa culturale* si situa, per le caratteristiche storiche ed economiche di Senigallia, su piani di fruibilità assai differenziati: esistono attività culturali che si rivolgono alla cittadinanza ed alle strutture scolastiche, in particolare, ma esistono anche attività che, ancora su piani differenti di specializzazione, alimentano l'immagine locale, nazionale ed internazionale della città. Assecondare l'esigenza di questo animarsi della cultura senigalliese a livelli paralleli, e talora autonomi, costituisce impegno di non poco conto, sia sotto il profilo dell'« intelligenza » delle nature e delle finalità delle varie attività culturali, sia sotto il profilo di un adeguato sostegno organizzativo pubblico alle molte iniziative che vengono finalmente prendendo quota e, direi, anche coscienza di sè e del loro specifico ruolo.

Dal Premio « Senigallia — Il Cronista dell'Anno » nasce una rinnovata consapevolezza locale del saper imporre in campo nazionale una sigla ed un'immagine, ma anche la capacità di creare localmente un centro di documentazione dell'informazione visiva quale il Museo dell'informazione. Da questo centro di cultura che in una recente intervista radiofonica ho definito internazionale, è partita l'esigenza di acquisizione funzionale dello spazio espositivo costituito dalla Rocca Roverresca, per tanti anni spazio ed appendice estranei alla città. Dotarsi di strutture espositive non appaia, come pure potrebbe, impresa « politico-amministrativa » di poco conto, poiché richiede, oltre a specifiche conoscenze tecniche, il coraggio delle scelte, il quale coraggio « viene » più facilmente quando si ha da parte « la dote » di qualche successo organizzativo conseguito in precedenza.

Per usare la chiarezza che si deve, rivendicherei a questa Amministrazione il merito di aver saputo usare i successi di allestimento e di stampa delle manifestazioni collaterali al premio giornalistico senigalliese come « pietra di paragone » per verificare le cose da farsi, per classificarle negli spazi di azione locale o di immagine nazionale per animare ed incoraggiare le iniziative senigalliesi (alcune delle quali di « pregio », come dimostra l'affermazione del Convegno Nazionale sulla Salvaguardia della Natura).

Di questa capacità di determinare « politicamente » ed « amministrativamente » gli spazi ed i ruoli delle varie manifestazioni culturali credo i prodotti più significativi e più eclatanti siano il successo delle estati in piazza (per le quali si può parlare di autentica partecipazione popolare) ed il successo delle stagioni teatrali, che registrano il « tutto esaurito ».

Però sempre dobbiamo pensare alle scelte di qualità che stanno a monte dell'agire quotidiano: le immagini dei manifesti delle stagioni teatrali o del Premio pianistico sono frutto di un impegno culturale elevato, messo al servizio dell'attività organizzativa locale. Se pensiamo, per fuoriuscire dai campi di iniziativa personale, che il quarantennale della Liberazione di Senigallia è in grado di muovere una terza pagina di un quotidiano nazionale, con l'autorevole firma dell'on. Antonello Trombadori, dobbiamo anche riflettere sul fatto che Senigallia è stata in grado, per l'occasione, di inaugurare un monumento alla Resistenza, donato da Ernesto Treccani, nonché di allestire una mostra su *Corrente* che costituisce oggi il cuore documentario della grande mostra allestita a Palazzo Reale a Milano (mostra che viene normalmente pubblicizzata come « la mostra dell'anno »).



La ricca premessa è essenziale per introdurre il discorso su questa mostra dedicata al teatro di Senigallia (o ai teatri di Senigallia). E' necessario infatti sapere che questa mostra costituisce la risposta culturale locale alla sollecitazione posta in essere dall'Assessore alla cultura della Provincia di Ancona, Mariano Guzzini con la ricerca sulla « Cultura teatrale dell'Ottocento nella Provincia di Ancona ». La Biblioteca e l'Archivio Storico di Senigallia, significativamente per primi intervengono nell'operazione culturale con un'autonoma esposizione, che documenta ampiamente le vicende del teatro a Senigallia a partire dalle origini e sino agli inizi del Novecento. Per « mettere in campo » un'iniziativa così ampia, così documentata, così pronta è necessario presupporre l'esistenza di una serie di capacità organizzative e tecniche, che non sono di ordinaria amministrazione e che sono il frutto di una preparazione veramente notevole e che, in fine, credo debbano essere ricollegate non estemporaneamente a quella serie di attività di animazione che l'Amministrazione comunale senigalliese ha, come dicevo nell'introduzione, accuratamente coltivato.

Il rilievo storico delle attività teatrali svoltesi a Senigallia nei secoli scorsi non è ignoto a nessuno. Come credo non sia ignoto l'impegno con cui l'amministrazione senigalliese ha tentato di porre fine alla carenza di una struttura teatrale, riversando ultimamente l'impegno organizzativo anche nel settore, certamente arduo, della ricostruzione della ricettività culturale dell'ambiente nei confronti delle manifestazioni teatrali (senza dimenticare la valorizzazione di quello strumento di diffusione della cultura musicale che è il Premio Pianistico Città di Senigallia).

L'esito piuttosto felice delle stagioni teatrali mostra come centrale ed urgente il problema di portare a conclusione l'impegno per la disponibilità dei « contenitori » pubblici di spettacoli, tenendo presente che la storia teatrale senigalliese

propone il costante parallelismo tra *stagione di carnevale* e *stagione di fiera*, cioè tra fruizione culturale interna e fruizione culturale di livello nazionale ed internazionale.

La disponibilità del « contenitore » S. Rocco, del cui restauro funzionale sono stato assiduo sostenitore, certamente porterà ad un sensibile miglioramento della situazione (chi sa dell'affollamento estivo dei concerti nella corte di Palazzetto Baviera, potrà anche immaginare la necessità di S. Rocco). E questa è già materia del progetto di breve periodo. Personalmente ritengo essenziale il superamento dell'estemporaneità organizzativa e mi sono fatto promotore, come per l'istituzionalizzazione del « Premio Letterario Puccini - Senigallia », anche della creazione di un Teatro sperimentale Città di Senigallia, dotato di un comitato rappresentativo di tutte le forze politiche e culturali. L'idea di questo Teatro sperimentale promana direttamente dai progetti espositivi in corso.

Nel 1700, quando Senigallia ancora non disponeva di un edificio teatrale apposito, le rappresentazioni venivano effettuate in teatri privati. Particolarmente *Lettere d'Udienza*, lib. 73, pag. 109) « il teatro di casa Baviera era in una sala sì vasta ed elegante da poter essere adoperata anche per pubbliche rappresentazioni, in tempo di fiera » (come avvenne nel 1717). Perché dunque non utilizzare la sala grande del Palazzetto Baviera per farne sede di attività, particolarmente rivolte alla scuola, e riservate ad una serie di incontri sulle attività teatrali e cinematografiche?

Il pubblico dei visitatori della mostra sa che il simbolo del Teatro sperimentale ha già fatto la sua comparsa e la prima iniziativa è già stata portata a termine con l'incontro, certo significativo, con lo scrittore Nerino Rossi autore del libro da cui è stato tratto il film televisivo « La Neve nel Bicchiere », felicemente presentato al Festival di Venezia (ed interpretato da un'attrice nostra concittadina).

Far nascere dalle iniziative di alcune mostre, per definizione « effimere », delle istituzioni « durature » credo possa essere il modo migliore per « coltivare » la risorsa cultura, che è, nel momento attuale, la risorsa « centrale » della nostra città. Si tratta certamente di una scommessa sul futuro, ma anche di una prova di fiducia nell'ottimismo dell'intelligenza.



Il mio ringraziamento a quanti hanno collaborato al buon esito dell'iniziativa, e soprattutto al Prof. Sergio Anselmi il quale ha posto, come sempre, la sua intelligenza e la sua cultura al servizio della città.

Un ringraziamento anche all'Assessore alla Cultura della Provincia, Guzzini, che ha provocato, con la rilevazione sulla cultura teatrale dell'Ottocento, questa nostra più vasta rilevazione sull'attività teatrale di Senigallia.

*Paolo Luzi Crivellini*
Assessore alla Pubblica Istruzione e Cultura

# Sulla cultura teatrale nella Provincia di Ancona

Non è la prima volta (e mi auguro che non sia l'ultima) che da una iniziativa dell'Amministrazione provinciale di Ancona nascono ulteriori fatti culturali, che coinvolgono ulteriormente il territorio. E' già successo per una struttura oggi molto importante, quale l'Amat, nata Amelac per iniziativa della Provincia; è risuccesso con le mostre di grafica, che hanno prodotto una fioritura davvero notevole e lodevole di musei locali; è successo con il Circo-cinema e con l'articolazione della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, che ha dato luogo a fecondi rapporti di collaborazione tra associazioni ed Enti locali nella produzione di rassegne cinematografiche; è successo con la ricerca sulla spesa culturale affidata all'Università di Ancona, che ha prodotto altri lavori a dimensione comunale di approfondimento e di ulteriore documentazione. Ho citato solo alcuni esempi, ed altri ne potrei portare, di stretti nessi tra l'attività dell'Ente intermedio nel campo delle attività culturali e l'autonoma iniziativa delle Amministrazioni comunali, per ricordare a tutti noi che questi effetti non nascono dal caso, ma da una precisa volontà definita nel programma amministrativo della Provincia, che si è potuto attuare grazie alla fattiva collaborazione delle diverse componenti della Giunta provinciale e del sistema articolato dei Comuni e delle forze vive della cultura presenti nell'anconitano.

La politica di attenzione nei confronti del fatto teatrale, inteso nei suoi molteplici aspetti, si inserisce a pieno titolo, ma non come eccezione che conferma una regola, ma come norma che conferma la norma, nel nostro modo di lavorare. Si ricorderà il duro lavoro della Provincia di Ancona per po-

ter stanziare la bella sommetta di un miliardo in due anni per il restauro dei teatri di proprietà comunale. Riuscimmo ad onorare questa scelta nello stesso momento in cui lo Stato centrale ritirava la sua parola e non finanziava con il fondo FIO i progetti caldeggiati dalle Soprintendenze ai beni architettonici, e dallo stesso Ministero dei beni culturali. Accanto a questa scelta chiara e coraggiosa sulle « strutture » ci siamo impegnati a fondo sul terreno della distribuzione della produzione teatrale, dando vita all'Amat, che oggi consente economie notevoli ai Comuni e maggiore qualità nella formazione dei cartelloni. Anche in sede Amat il nostro intervento non si è limitato ad un serio contributo economico, ma ci siamo adoprati in molte forme per la crescita qualitativa e quantitativa della fruizione teatrale. Non è un caso che chi scrive sia stato eletto vice-presidente dell'Associazione marchigiana per le attività teatrali (appunto, l'AMAT): si tratta, evidentemente, del riconoscimento di un ruolo che stiamo svolgendo, e che intendiamo svolgere sempre meglio.

La ricerca sulla *Cultura teatrale dell'Ottocento nella Provincia di Ancona* che abbiamo promosso a suo tempo, e che siamo lieti che costituisca il retroterra logico del lavoro che l'Amministrazione comunale di Senigallia si propone di sviluppare in riferimento alla propria storia ed alle proprie tradizioni, è uno degli ovvi ulteriori approfondimenti che riteniamo utile sviluppare, guardando alla ricchezza del nostro passato, ma per prepararci nel migliore dei modi all'avvenire.

L'avvenire, si sa, è elettronico e telematico, lo stesso spettacolo teatrale assume forme nuove, che verifichiamo ogni anno a Polverigi e, da quest'anno, nell'Expo teatrale internazionale che abbiamo promosso d'intesa con i Comuni di Ancona, Jesi e — ovviamente — Polverigi. Potrebbe sembrare un po' patetica, in questo contesto, l'impresa di chi intende ripercorrere la sotria teatrale dell'Ottocento, in presenza delle magie tecnologiche del cinema e della tv.

Tuttavia, pur riservando grande attenzione ai media elettronici al punto da costituire per loro una nuova *struttura* (la Mediateca delle Marche) riteniamo ragionevole collaborare alla riscoperta delle nostre tradizioni, al fine di mettere a disposizione della vita culturale attiva nel nostro territorio tutti gli



strumenti per intervenire in maniera documentata e non subalterna nelle attività teatrali, nello spettacolo e nella produzione e comunicazione di fantastico e di cultura.

Per questo insieme di ragioni consideriamo importante l'iniziativa del Comune di Senigallia, e del dinamico Assessore alla cultura, Luzi Crivellini, e ci auguriamo che abbia tutto il successo che merita, nell'interesse generale della crescita culturale di quel sistema integrato e pure gelosissimo delle singole autonomie che è questo nostro territorio marchigiano.

*Mariano Guzzini*
Assessore alla Cultura della Provincia di Ancona

# Il teatro come simbolo della città che voleva sentirsi viva

di
**Sergio Anselmi**

Non posso non corrispondere alla gentile richiesta dell'Assessore alla Cultura nel Comune di Senigallia, il quale ha deciso di allestire una mostra documentaria sul teatro cittadino e mi prega pertanto di scrivere una nota storica su di esso.

Per la verità, quando — dopo l'ennesima crisi sismica — ho visto demolire i resti dell'edificio parzialmente compromesso nel corso della prima guerra mondiale, squassato dal terremoto del 1930, abbandonato dai responsabili del Municipio nei dieci anni successivi, colpito da una bomba d'aereo nel 1944, lasciato degradare fino all'ormai inevitabile distruzione recente, avevo deciso di rinunciare a dir la mia opinione su un fatto urbano così importante, quale è il teatro, scavalcato in 40 anni di democrazia da ogni genere di lavoro pubblico, tanto più che non da ieri si erano date le condizioni per la costruzione, sull'area del « La fenice », di una sede che sarebbe costata al Comune il solo ammontare dell'arredamento. Il che parrebbe ancora possibile.

Ma, si sa, ogni uomo vive la sua contraddizione quotidiana, e così, per quel che può lo studioso di storia, ho accolto la sollecitazione di Paolo Luzi Crivellini e del suo collaboratore Massimo Casci Ceccacci. Non ripercorrerò, ovviamente, l'itinerario storico proposto dal Radiciotti nel 1893[1], dal Leo-

---

[1] G. Radiciotti, *Teatro, musica e musicisti a Senigallia*, Tivoli 1893 (l'autore è tornato successivamente e a lungo sul tema).

poldi nel 1962[2], dal Battistelli nel 1979[3], da Taus e Agostinelli nel 1983[4], delineato più sommessamente anche da altri. Le cose essenziali sono note e basterà sommarizzarle in poche date e in pochi nomi. Più interessante potrebbe risultare, invece, cogliere il ruolo e il significato — in breve « il perché » — dell'esistenza del teatro in tanti centri, anche minuscoli. Ed è su questo punto che vorrei richiamare l'attenzione.

Ma intanto: il teatro non ha origine precisa; esso fa parte della vita quotidiana, è racconto, è incontro. Di qui le forme più spontanee dello spettacolo (la drammatizzazione festosa o triste di fatti e di attese): nelle piazze, nelle strade, nei templi, nelle case private, nei pubblici palazzi. Le storie della passione di Cristo sono anche esse teatro, e la recita si fa nel luogo sacro, anche se non necessariamente in esso. La festa della mietitura è teatro, e la si celebra con canti, balli, stornelli, scene e imitazioni sulle aie. Lo stesso per la vendemmia. Le « veglie » nelle stalle dei contadini sono teatro, e così le recite dei bambini nelle scuole, come la lettura collettiva dei *Paladini di Francia*, del *Guerrino detto Meschino,* della storia di *Ginevra*, al lume di candela, ora in una, ora in altra casa (per risparmiare la cera), sono teatro, cioè racconto *nel* e *per* il gruppo, come le sacre rappresentazioni medievali. E sono teatro i cortei, le processioni, i funerali, le cerimonie, i matrimoni e così via. Le « sceneggiate ».

Se non connotiamo di frivolezza l'espressione teatro, ma le attribuiamo il giusto significato di rappresentazione e poi di luogo per la rappresentazione, ecco che cadono parecchi equivoci e vien meno la solita domandina burocratica «ma quando il primo teatro? ». Questo, infatti, se inteso come edificio attrezzato allo scopo del rappresentare è *un dopo*, e viene, come accennato, dopo case, strade, piazze, chiese, palazzi, giardini, aie coloniche, magazzini, scuole e persino battelli.

Non ha, quindi, molto senso preoccuparsi del «dove si facesse teatro a Senigallia », come altrove, si capisce, prima del primo edificio *ad hoc* o prima della più antica testimonianza scritta riferibile ad esso.

Se stiamo alle fonti di archivio ed a certa letteratura stancamente ripetitiva di luoghi comuni, risulterà certamente che le « prime » rappresentazioni teatrali senigalliesi si fecero nelle case degli abbienti e nella pubblica residenza. Certo: questo è accaduto. Ma che rapporto c'è tra il teatro privato o semi-privato di pochi desiderosi di esprimersi con gesti, parole e canti coordinati tra loro e il teatrale dell'anima collettiva che indossa la maschera e inventa commedie e tragedie di strada? I termini del discorso si complicano: da un lato la proiezione del popolare, dall'altro la razionalizzazione di esso nelle forme più individualmente creative, dall'altro ancora i protagonisti della recita e infine il pubblico. Poi arriva la separazione di ceto: il popolo sulle piazze o dov'esso potrà, « noi-città-bene » nelle nostre case e nella sede ove si integrano il privato e il pubblico della élite cittadina.

Più tardi, crescendo la domanda di spettacoli bene organizzati, si penserà alla « casa del teatro », tornando così al modello classico del luogo di incontro tra ceti e gruppi diversi per ogni attività concernente la polis, ma con precisa distinzione di status: *platea* (che vuol dire piazza), *palchi* per ordini diversi con quello dell'autorità al centro, spesso su più piani, *loggione*. Distinzioni rigorose, precedenze, separazioni. Nessuno scandalo: anche a teatro si ripropone la gerarchia sociale, caratteristica di ogni società statica o in cautissimo movimento. Dopo i rimescolamenti del basso medioevo, quando la grande mietitura di teste del XIV secolo aveva sconvolto precedenti equilibri e non ne aveva ancora creati altri, la città, grande o piccola che sia, comincia a dotarsi di servizi. Prima i più socialmente utili e urgenti (le nuove mura, ad esempio, i pozzi, i forni) e poi, nel corso dei tempi, tutti gli altri.

Quanto al teatro, esso « si fa », come già detto, un po' ovunque, e se ne scrivono o riscrivono i testi, fino al momento

---

2 L. LEOPOLDI, *Il Teatro La Fenice*, Senigallia 1926.

3 F. BATTISTELLI, *Musica e teatro tra* XVI *e* XX *secolo,* in *Nelle Marche centrali. Territorio, economia, società tra Medioevo e Novecento*: *l'area esino-misena,* a cura di S. Anselmi, 2 tomi, Cassa di Risparmio di Jesi 1979, I, cap. XXIII.

4 P. TAUS - M. AGOSTINELLI, *I teatri di Senigallia,* in Autori vari, *L'architettura teatrale nelle Marche. Dieci teatri nel comprensorio Jesi - Senigallia,* Cassa di Risparmio di Jesi 1983.

in cui si rende necessario costruirne l'edificio. A questo punto si separano ancor più i due filoni: quello del teatro-istituzionale, cittadino, e quello della più spontanea e bertoldesca umanità popolare. Gli scrittori e i musicisti (le ragioni sono del tutto ovvie) lavorano per il primo, l'altro continua a produrre variazioni su scene, cantate e fatti della trasmissione orale.

Attorno al teatro « aulico » si aggregano letterati e maestri di cappella, a diverso grado di professionalità, oltre che « dilettanti » colti e giovani (soprattutto) recitanti canterini, sia nelle parti maschili, sia in quelle femminili. In ogni caso unisex.

Meno pruderie invece, nel controfilone, via via più subalterno e meno significativo rispetto all'immagine assunta dall'altro, che diviene teatro tout-court, anzi « il teatro »: edificio, commedie, musiche, attori, comparse e così via.

A Senigallia le cose vanno più o meno così, come prova anche la documentazione scritta. Nel XVI secolo, a carnevale, e più precisamente nel 1580, si recita nel civico palazzo la favola boschereccia del senigalliese Tranquillo Ambrosini intitolata *Affetti amorosi*, dedicata alla concittadina Giulia Passeri Aldobrandini. Sarà pubblicata a Venezia 11 anni dopo. Qualche altra recita filodrammatica o con comici di passaggio è accertata anche prima, ma le indicazioni sono vaghe. E' plausibilissimo, però, che esse abbiano avuto luogo. Lo stesso va detto delle recite degli anni fino al 1628, quando va in scena la commedia *Le meraviglie dell'amore* di un altro senigalliese, Benedetto Arsilli, che replicherà nel 1633 con la tragedia *Anna Bolena*. Di lui si ricordano anche *Gli scherzi di Venere* e *La gabbia degli stolti*.

Il primo melodramma è del 1647, *L'amorosa libertà*, libretto di un terzo senigalliese, Carlo Barbetta, musica del fanese Francesco Ferrari, direttore di cappella nella cattedrale di Senigallia.

Possiamo datare a questo periodo (un centinaio di anni) la nascita del civico teatro? Parrebbe potersi rispondere affermativamente, anche se, come sempre, la documentazione pubblica registra con ritardo gli andamenti reali, per lo che è ra-



gionevole assumere questi riferimenti *a quo* con ogni prudenza. Ma siccome qui non dobbiamo fare una storia dell'espresso e dell'inespresso, del documentato e dell'ipotizzabile, diciamo pure che nella seconda metà del Cinquecento e nella prima del Seicento, a Senigallia, come in ogni altra città di qualche rispetto, nasce *il teatro* nei termini noti alla maggior parte di noi.

Le recite, dunque, si facevano nella civica residenza. Inutile discettare, nei limiti consentiti dalle fonti, sulla maggiore o minore bontà dei testi. In essi scorreva, presumibilmente diluita, la cultura del tempo, piena di boschi e boschetti, ninfe e pastori, amori, fughe, nascondigli e sorprese, ambiguità, sirene, satiri, dèi, semidèi, turchi e pitonesse.

Vanno capiti il delicato momento politico (tra riforma e contro-riforma, tra Europa e Nuove Indie, tra piatto e sferico, tra tolemismo e copernicanismo, tra libertà ducali e devoluzione) e l'influenza dei buoni modelli, all'interno di una società ristretta e compatta, quale è quella dell'establishment locale, desideroso di occasioni di incontro, ma anche di law and order. La città cresce (3539 abitanti inurbani nel 1624), gli ebrei sono tanti, il quartiere porto raccoglie « ogni genere di feccia », il grano si vende bene e soprattutto c'è la fiera, che è anche la stagione teatrale per eccellenza. Nel corso di molti decenni fiera e teatro andranno avanti di conserva, perché se la prima è grande vetrina, l'altro è luogo di incontro tra forestieri e cittadini che contano.

Il popolo resta assente. Solo la piccola borghesia urbana può marginalmente partecipare ai ludi teatrali; marinai, pescatori, contadini, rivenduglioli esistono, ma stanno chiusi nelle proprie cerchie. Diverso, si sa, il quadro dell'Ottocento.

Nel 1688, durante una recita di carnevale, la sala grande del Comune, adibita a teatro nei giorni di recita, crolla al termine della tragicommedia *Le grandezze invidiate nella prosperità di Solimano,* di autore ignoto. Morirono diciannove persone e 57 furono ferite.

Tra queste « il capitano di un vascello che si ruppe una gamba ». Per un ventennio non si parlò più di teatro, pare, anche se sussistono indizi sufficienti per dire che le filodram-

matiche continuarono ad agire nei saloni delle case patrizie. La cittadinanza fece voto di interrompere per dieci anni il carnevale in cadenza del giorno anniversario della tragedia, cioè il 24 febbraio. Nel 1705 — scrive Giovanni Monti Guarnieri nei suoi *Annali*[5] — il comandante delle galere veneziane « in golfo », giunto a Senigallia per la fiera, assiste allo spettacolo teatrale « con gran mostra d'eleganza », implicandosi così la ripresa delle recite pubbliche « a palazzo », oltre, è probabile, a quelle delle case Baviera, Galizi, Marchetti, Monti, Pasquini, Pesaresi.

E' allora che un gruppo di appassionati (Enrico Baviera, Luzio Benedetti, Anton Maria Cavalli, Lucrezia Centofiori Ercolani, Giambattista Ercolani) costituisce una società diretta alla costruzione di un teatro, che sarà inaugurato nell'estate (solita stagione di fiera) del 1752, al tempo della grande ampliazione urbana. Un'impresa culturale, certamente, ma non priva di concreti interessi, essendo ormai chiaro che il teatro (televisione, cinematografo, palestra ginnica, salone da ballo, luogo per « accademie », conferenze e concerti, discoteca ante litteram) poteva anche costituire un buon affare, specialmente nei due periodi di carnevale e di fiera. Aveva 84 palchi su 4 ordini ed era costato 19.221 scudi e pochi spiccioli (uno scudo = grammi 25 di argento circa) e sorgeva sul « baloardo di San Martino », ove ebbe poi vita il « La fenice » ed ora si vede un piazzale. La Senigallia urbana è molto cresciuta e fa contare intorno a 7500 abitanti: più del doppio rispetto ad un secolo prima. Il nuovo teatro si chiama « condominiale », secondo il principio del « con-dominio » privato e societario sull'edificio, nel quale, con contributi pubblici, si possono fare recite alle quali partecipano anche attrici, cantanti e ballerine, in base ad una speciale deroga pontificia. Il livello delle esecuzioni sale: dai contenuti delle recite alle esecuzioni, sempre più caratterizzate dalla gran moda del melodramma o « opera lirica », per lo più giocosa. Tra gli autori più rappresentati (librettisti e musicisti): Goldoni, Metastasio, Calzabigi, Chiari, Cimarosa, Paisiello, Bertoni, Cocchi, Saeglies, Anfossi, Morandi.

[5] G. Monti Guarnieri, *Annali di Senigallia*, Senigallia 1961.



La crescita di importanza del teatro, nonostante qualche caduta di tono connessa a ragioni di spesa, impone nel 1814 (un momento di transizione tra regno d'Italia napoleonico e restaurazione pontificia) l'apertura delle porte dello stesso da parte della polizia: i proprietari non volevano concedere l'uso del locale senza adeguato compenso. E così — con un ben definito atto di violenza — la città e la fiera possono avere la loro *season*: il teatro rimase quasi sempre aperto, carnevale, quaresima, primavera, autunno; durante l'estate le opere *Semplice* del Parini e *Corradino* del Morlacchi (G. Monti Guarnieri, *Annali*, p. 28).

Era stata aperta la via per la pubblicizzazione del teatro, concesso qualche anno più tardi « in enfiteusi » al Comune. Le spese ricorrenti degli spettacoli estivi, stimate in 2000 scudi, vengono solitamente così coperte: 500 dal Municipio, 500 dai palchettisti, 600 dai negozianti cittadini, 400 dalla tassa sul « tendato » di fiera.

Nell'aprile del 1827 la civica amministrazione acquista dai « signori condomini » il teatro, piuttosto malmesso, inclusi gli edifici di supporto. Si va verso la gestione diretta, fatti salvi alcuni diritti dei proprietari dei palchi. Le stagioni teatrali fieristiche 1825 e 1826 avevano avuto esito finanziario positivo, sia pure modesto, il che non sarà negli anni 1827, 1828, 1829, 1830, 1831, che, come è noto, risultano essere stati difficili, tanto che culminarono nella «rivoluzione del Trentuno». Il solito diligente ed attento Giovanni Monti Guarnieri (p. 298) fornisce il dettaglio della spesa pubblica per l'acquisto e il restauro: « 1. spese di fabbrica, decorazioni e macchinismo scudi 15.637,36; 2. compera del vecchio teatro scudi 2000; all'architetto Ghinelli scudi 920; lampadario [...] scudi 920; sipario scudi 309,30. Il macchinario costò scudi 1555; al pittore Marco Capizzuti per il soffitto e i palchi 600 scudi; al doratore Zaccaria Riminucci scudi 201; al falegname Vincenzo Gabani [...] scudi 133,80 ». Il 17 luglio 1830 l'inaugurazione con *Capuleti e Montecchi* (giorno infausto, quel terribile 17): otto anni dopo l'incendio. Il bel teatro rimesso a nuovo dall'architetto Pietro Ghinelli, una delle più alte espressioni del neo-classico marchigiano (poi ulteriormente esaltato dal nipote Vincenzo) era andato in fumo.

Ma siccome « il teatro pei Sinigagliesi non è tanto un oggetto di onesto ricreamento, quanto un monumento di pubblico interesse, per non dire di Patria necessità », come si legge negli *Atti* del Consiglio Comunale, fu subito deciso di ricostruirlo. Annota G. Monti Guarnieri a p. 309 della sua cronologia: « il Consiglio [...] contrasse un debito di 12.000 scudi [in realtà 1200] con la Cassa di Risparmio di Roma al 5%, impose una tassa sui fondi rustici ed urbani, obbligò i palchettisti a dare un contributo a fondo perduto e incaricò l'architetto Vincenzo Ghinelli, parente e scolaro di Pietro, di fare il progetto e dirigere i lavori », con un compenso di 200 scudi e la proprietà di un palco. In un solo anno, più grande e comodo del precedente, risorge il teatro, al quale viene imposto il nome di « La fenice »: il favoloso uccello dell'Arabia del quale dicevasi esistere un solo esemplare, della grandezza dell'aquila, il collo color d'oro, rosse le piume del corpo, azzurra la coda con penne rosse, arso sul rogo ogni 500 anni, per vederlo rinascere subito, come, nel caso specifico del teatro, era accaduto a Senigallia.

E' questo il teatro che alcuni tra noi, i più anziani, hanno visto attivo. In esso diressero, suonarono, agirono, cantarono, ballarono i grandi « artisti » dell'Ottocento e del Novecento, inclusi non pochi senigalliesi che già nel precedente secolo avevano calcato la scena. Angelica Catalani, Rosa Morandi, Natale Costantini, Carolina Ungher, Antonia Pellerini, Amalia Mattioli, Maria Felicita Malibran, Matilde Palazzesi, Celestina Boninsegna, Ester Mazzoleni, Carlo Galeffi, Angelo Lolla, Cesare Boccolini, Giuseppe Borgatti, Mariano Stabile e infiniti altri (opportunamente ricordati in bell'ordine dagli storici di questo teatro) raccolsero i consensi di un pubblico via via più esigente perché abituato a buone esecuzioni ed a primizie. Tra i maestri compositori e direttori di orchestra spiccano i nomi di Giuseppe Verdi, Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo, Arturo Toscanini.

La prosa non fu da meno. E se tutto il periodo 1815-1899 è già di estremo interesse sotto questo profilo, gli ultimi anni di vita del teatro vedono la recitazione di Ermete Novelli, Olga Giaonini, Ermete Zacconi, Emma Gramatica, Aldo Borelli, Teresina Franchini Fumagalli, Ugo Farulli, ma anche la presenza di giocolieri, ballerini. prestigiatori e illusionisti, dicitori di poesie, saltimbanchi, oratori, comizianti, filodrammatici delle scuole, coristi, bande musicali.



Il teatro è infatti il maggior centro di aggregazione sociale — a Senigallia come nel centinaio di paesi e paesini delle Marche (solo nel quadrilatero Fano-Ancona-Monteroberto-Corinaldo se ne contano una dozzina, inclusi in essa gli eleganti edifici di Corinaldo, Ostra, San Marcello, Monte San Vito, Montemarciano) — ed in esso si trasmettono più che in ogni altro luogo i messaggi culturali e politici.

La sempre più marcata apertura di ceto, nella fortissima crescita urbana dell'Ottocento (Senigallia città passa dai 5897 abitanti del 1801 ai 9270 del 1901, senza apprezzabile aumento successivo fino al 1931), impone anche una via via più consistente partecipazione popolare alla vita del teatro, nel quale, però, restano egemoni i maggiori proprietari terrieri, i negozianti di più forte consistenza, gli artigiani di fino, i pubblici dipendenti e i liberi professionisti. La dimensione della struttura, del resto, parla da sé. Il « La fenice » con i suoi 99 palchi, il loggione a gradinate, la platea a capienza mutevole, ma necessariamente modesta (larghezza 11 m), non poteva contenere più di 700 spettatori, che è cifra molto alta in sé, ma da misurarsi sulle attese di una cittadinanza che non aveva altro punto di riferimento sociale ed aspettava le occasioni offerte dalla apertura del teatro, nel quale si facevano anche balli (i veglioni) e si cavavan tombole. Né va dimenticato l'apporto dei centri vicini e « le corse di piacere » organizzate dalle ferrovie per trasportare « quei forestieri che volessero assistere alle recite e tornare al loro domicilio subito appresso ad esse ».

Resta il fatto che, nelle dimensioni del tempo e in relazione a quelli delle città limitrofe, esso risultava grande, e immenso il suo palcoscenico.

Fino a che punto abbia inciso sulla cultura cittadina prima della diffusione degli altri mezzi che oggi diciamo massmedia è difficile dire. L'antico teatro popolare urbano (di strada e di chiesa) ebbe certamente influenza notevole, ma esso si fece all'interno di società statiche e quindi non può aver sommosso molto, come quello rurale, del resto. Né è pensabile ad un trasferimento importante di valori fra ceto e ceto nei secoli XVI e XVII, e fin ben dentro al XVIII.

Allora, in fondo, il teatro restava appannaggio di pochi abbienti, già strettamente collegati fra loro.

Diverso parrebbe il caso del secondo Settecento e dell'Ottocento, con la solita accelerazione postunitaria e del primo Novecento, quando viene portata a compimento quella che gli storiografi chiamano « ascesa delle masse ».

Allora il teatro, da luogo di autoesaltazione delle élites cittadine, ove reciprocamente ci si ri-conosceva sotto il profilo sociale ed economico, divenne stadio, cinematografo e televisione ad un tempo, con tutte le implicazioni politiche che ciò comporta. Le magistrature cittadine non possono disattendere alle richieste popolari, tanto più che dal 1913 gli uomini votano tutti, o quasi. E attorno al teatro, come poi attorno al cinema e allo stadio, si creano interessi concreti, sorgono ambizioni. Far parte dello staff teatrale ha peso, essere nel numero delle comparse e dei coristi è gratificante. La questione è quella del proprio ruolo rispetto al cambiamento ed alla necessità di esserci dentro.

La città moderna nasce fra Otto e Novecento, uscendo dalla cinta murata, ma anche, e soprattutto per questo, consolidando se stessa. Sono i « cittadini » di antica origine a far parte della guardia civica, della società di salvamento, del mutuo soccorso, della banda musicale, del coro, del corpo dei pompieri, delle « croci » di pronta assistenza, delle società ginniche, del tiro a segno, dei partiti, della massoneria.

La promozione dei migliori (nel senso di meglio integrati nel nuovo) si esprime anche con un posto a teatro, con la paga di una stagione nel ruolo di comparsa.

Del resto il teatro evoca anche l'evasione libertina e la facilità degli approcci interpersonali, stimola la vanità dell'« io c'ero » e « l'ho visto da vicino », incoraggia l'imitazione, favorisce l'assorbimento delle idee. Chi non ricorda la strofa dell'inno anarchico *Addio Lugano bella!*, cantatissimo tra noi, là dove dice « Elvezia il tuo governo schiavo d'altrui si rende, d'un popolo gagliardo le tradizioni offende e insulta la memoria del tuo Guglielmo Tell! »? O il più celebre « Viva Verdi », scritto e detto contro l'Austria per acclamare Vittorio Emanuele Re D'Italia? O, ancora, la teatrale, è il caso di dirlo, irruzione del « Passator cortese » nel teatro di una cittadina romagnola per togliere ai ricchi e date ai poveri? O il non raro lancio di « viglietti » (manifestini) dai loggioni?



Senigallia apre il suo primo cinematografo estivo nel 1904 (Stabilimento Bagni), trasferito dal 1909 al piano terreno del Palazzo Comunale, ma fino al disastro del 1930 l'opinione pubblica e la cultura popolare si facevano al teatro, sempre più spesso attivo, nella scuola e nel servizio militare, all'insegna di una rigida paideia che considerava sovversivo tutto ciò che non rientrava negli schemi prima sabaudo e poi sabaudo-fascista. In questo senso non solo i *rossi* erano da sorvegliarsi, ma anche i *neri* o papalini, che ponevano non pochi problemi al nuovo Stato, consapevole della dissidenza cattolica (fino al 1913 e al 1929) e della velocità di diffusione del « contagio socialista ». Ciò nonostante le aggregazioni delle quali si diceva erano anche centri di cauta dissidenza e di proselitismo nella comprensibile ambiguità di chi è nel sistema, che in qualche modo garantisce, ma vorrebbe andare oltre perché troppe cose in esso non vanno.

Solo la guerra, la « grande guerra » del 1914-1918, bloccando il processo di crescita verso l'indefinito qualcosa che si intravvedeva oltre il sistema, bloccherà l'uscita dai piccoli patriottismi societari e partorirà il fascismo. Di qui il consolidarsi del coro, l'autoesaltarsi nelle immagini del *Ballo Excelsior,* il perdersi nelle storie di Aida, Faust, Manon, Wally, Lucia, Werther, Tosca, Iris, con profluvi di figli dai nomi dei personaggi: Amneris, Elia, Faust, Elvezio, Radamès, Rodolfo, Figaro, Danilo.

L'evasione dell'« operetta », con principi e voivòdi danubiani, scollacciate ballerine, campanelli olandesi, gitane di Spagna e valzer viennesi, completò, negli anni che precedettero e seguirono il primo conflitto mondiale, l'operazione mistificatoria.

Le cartoline d'epoca confermano la capillarità dell'operazione « patria e canzonette », portata anche sulle scene da danzatrici avvolte nella bandiera sin dal tempo di *Tripoli bel suol d'amore.*

Le fanciulle tricolori consegnavano il fucile al soldatino che partiva contento al suon di una marcetta. C'è da aggiungere la mamma: ci penseranno i tenori del decennio trenta-

quaranta, a cominciare da Beniamino Gigli, ma a Senigallia, ormai, il teatro era stato liquidato dal terremoto. E allora toccò ai dischi (e per i più abbienti alla radio) insistere con gli stanchi messaggi di ieri, mentre ogni residua identificazione con il « teatro-edificio-spettacolo » veniva meno. Altri spettacoli si preparavano.

Tra 1930 e 1940 funzionano a Senigallia fino a quattro cinematografi: l'Eden, il Lido, il Politeama, il Centrale, con qualche aggiunta estiva. Fugaci passate del « Carro di Tespi », qualche spettacolo di varietà, qualche recita studentesca e di dilettanti al teatrino Sacro Cuore o all'Eden, poi Rex. La prosa quasi scompare. La musica si rifugia nei concerti della banda cittadina e nelle prime « iazzband ». I giovani più colti leggono « Dramma », le signore e i signori per bene recitano in casa scene da Giocosa e Pirandello con audaci escursioni sul teatro di Ibsen e di Shaw e tra gli incredibili *No* giapponesi. Poco arriva dal politeama « O. Rossini » (la «O » serve ad evitare confusioni con Gioacchino), per altro costruito su terra gratuitamente concessa dal Comune: rarissime commedie con miserrimo apparato scenico e gran vuoto in sala. Sulla soglia della nuova guerra arrivano le compagnie di Macario, Taranto, Wanda Osiris, dei Frantelli De Rege. Qualche altra porta un po' di avanspettacolo.

Del resto il cinematografo Anni Trenta provvede anche a lirica e prosa e la gente si diverte con Gigli, Tito Schipa, Ferruccio Tagliavini e persino con Angelo Musco, curiosamente riproposto dal semi-clandestino canale tre della Rai.

Un'ultima considerazione: fu reale la partecipazione cittadina dell'Ottocento e del primo Novecento alla tutela ed alla esaltazione del proprio teatro? La risposta non può che essere positiva.

Il teatro — al di là di particolari interessi senigalliesi collegati alla fiera e poi anche al turismo — è stato veramente tra le immagini forti dei centri di più antica dignità urbana: punto di riferimento civile sul territorio circostante. Per sostenerlo non si guardò a spese, come sempre accade nelle situazioni simboliche (sul telone del teatro « La fenice » era dipinta la fondazione di Senigallia ad opera di Brenno capo dei Galli Senoni): così come oggi si vuole il grande sta-



dio per la grandissima squadra di calcio gestita dai palazzinari e da altri ricchi, con l'apporto di capitale pubblico, naturalmente, e si comprano a prezzo astronomico i Maradona pur non riuscendo a smaltire le proprie immondizie, così, allora, e lo si è visto nella repentina rinascita della « Fenice » in anni di gravi difficoltà economiche, si pretese che la città si indebitasse pur di darsi questo luogo di incontro e si spendessero cifre enormi per ingaggiare grandi nomi (una sola sera di Verdi costò 1000 lire austriache d'argento). Tutto ciò è comprensibile e va detto senza riserve mentali e strizzate d'occhio.

Ma mentre oggi molte spese si possono configurare come irragionevoli per la presenza di soluzioni e strumenti alternativi, ieri così non fu. Dotarsi di un buon teatro e programmare importanti stagioni teatrali è stato coraggioso e intelligente al di là dell'autocelebrazione di ceto della quale s'è detto (e questo vale anche per scuole e ospedali), perché ha significato creare il gusto per l'uscita dalla routine attraverso la circolazione degli uomini e delle idee, favorire l'arricchimento verbale, l'acquisizione di nomi e situazioni diverse, la conquista di contenuti nuovi attraverso storie entrate attraverso occhi ed orecchie in un mondo pieno di analfabeti, l'educazione alla musica ed all'armonia dei gesti, l'abitudine al giudizio estetico non proprio convenzionale. Che poi le cose siano progressivamente cambiate nel pieno Novecento non può significare se non invecchiamento naturale di un istituto che polivalente non poteva più essere per la complessità delle forme assunte dallo spettacolo, per la molteplice articolazione dei messaggi da trasmettere, per la pluralità dei luoghi di incontro e di scambio di informazioni sulle novità politiche e culturali.

E' consolante che oggi la gente torni alla prosa, cioè al contatto diretto pubblico-attori-testo; lo è meno il repertorio banale o falsamente audace o proprio vecchio che da parecchi anni, qui a Senigallia come altrove, passa il convento.

Parrebbe esistere una risposta, ma questo contributo scritto per la mostra sul « La fenice » è già andato troppo oltre i limiti del decente e pertanto essa si ferma sulla punta del pennino.

# ALBUM

*Senigallia,* 1648 *febbraio* 27. Il civico consiglio a seguito delle due commedie rappresentate nel palazzo comunale alla presenza del Cardinale Cybo Legato e del Vescovo (Cardinale Facchinetti) delibera il pagamento delle relative spese.
*A.C.S.* 32, *Consigli,* 1647-1649, vol. 264, cc. 68v, 69v.

*Dal Cinquecento alla metà del Settecento spettacoli teatrali vengono allestiti nella sala grande del palazzo comunale. Si rappresentano favole pastorali tipiche del gusto seicentesco, prodotte sulle orme del Tasso e del Guarini, ma anche opere drammatiche per la maggior parte scritte da autori locali.*

(*Senigallia*) 1732 *addì* 14 *detto* (*febbraio*). « In Casa del signor Lorenzo Galizi questa sera si è dato principio ad una comedia in prosa recitata dalle due figlie del detto signor Galizi, la sorella del trombettino, la figlia et il figlio d'Antonio Naldi Donzello ».
*A.C.S.*, 1, *Giornale di Francesco Pesaresi,* 1727-1734, vol. 769, p. 241.

*Il Pesaresi nei suoi diari dà notizia di rappresentazioni tenute in case private durante il periodo del carnevale ed eseguite dai giovani figli delle famiglie aristocratiche della città.*
*Anche nelle chiese in questo periodo dell'anno si tengono oratori e rappresentazioni sacre.*



1732 — Adì 13 Febb.o Mart. — 241

Manifesto con il Cerusico — il S.r Dott.r Fran.co Ferrara(?) p.o Medico ha dato fuori una scrittura [illegible] con il Cerusico Boccaletti, che ha criticato l'operazioni del detto Medico nella cura del defonto Trombettin

Adì 14 d.a

Comedia in Casa Galizi — In Casa del S.r Lorenzo Galizi q.ta sera si è dato principio ad una Comedia in prosa reci tata dalle due figlie del d.o S.r Galizi, la sorella del Trombettino, la figlia, et il figlio di Ant.o Naldi Donzello.

Adì 16 d.o Sab.

Comedia sud.a — In Casa del S.r Lorenzo Galizi hanno fatto la secon da recita della Comedia.

Adì 17 d.o Dom.a

Cartello. — Q.ta mattina sotto la Loggia del Palazzo Publico alle Colonne è stato trovato affisso un cartel lo in cui si notificava, che chi anderà impara re ogni sorte di [illegible] vada dal S.r Ant.o [illegible]

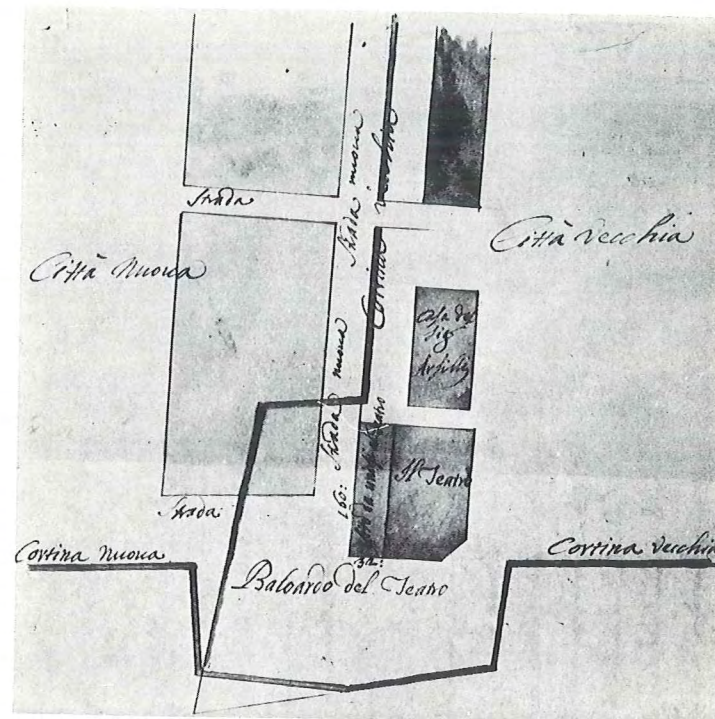
Adì 18 d.o

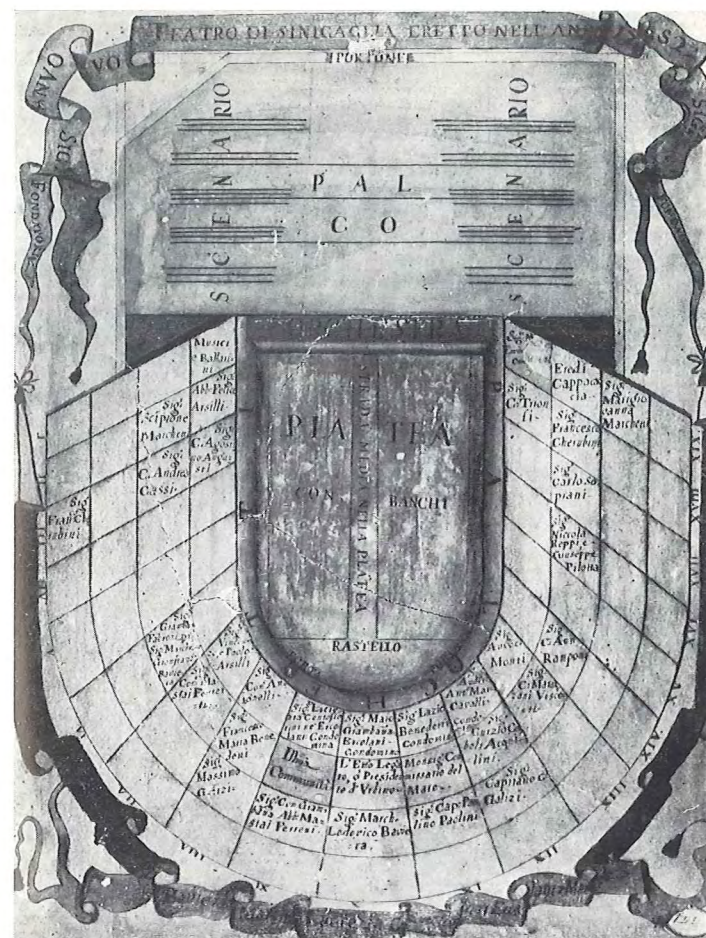
Comedia in Casa Marcheretti(?) — In Casa del S.r Marco Marcheretti(?) si è fatta la prima recita d'una comedia intitolata la Comedia in Comedia recitata da Gentilhuomini

Adì 19 d.o Mart.

+ S.ra M.a Cecilia Pazzini(?) — Hoggi [illegible] è morta la S.ra Maria Cecilia moglie del S.r Angelo Pazzini(?)

Planimetria del teatro comunale eseguita da Sante Vichi architetto di Fano il 30 aprile 1759.
*A.C.S.*, B, *Protocollum Ampliationis*, II, vol. 647, c. 187.

*Il 14 luglio 1749 i nobili Marchese Enrico Baviera e l'Auditore Antonio Maria Cavalli dinnanzi al notaio Giuseppe Ghinelli dichiarano di accettare le condizioni poste da Benedetto XIV che concede loro una parte del baluardo di San Martino per costruirvi un* « nobile teatro ». *Così, dopo sei anni di vani tentativi, i due aristocratici senigalliesi riescono ad ottenere un'area dove innalzare l'edificio teatrale come hanno ormai fatto da diversi anni molte città vicine di minor importanza.*

Pianta del teatro condominiale di Senigallia (1752-1830).
*Palazzo Comunale di Senigallia, ufficio del Vice-Segretario.*

*Costruito tra il* 1749 *e il* 1752 *nel baluardo di San Martino da una società formata da cinque nobili senigalliesi, è il primo edificio teatrale della città. Le motivazioni sono enunciate nell'istrumento sottoscritto dai cinque condomini all'atto di formazione della società il* 30 *luglio* 1749: « *Essendo che per decoro di questa nostra città e per tenere impiegata la gioventù in esercizi virtuosi d'accademia, opere teatrali ed altre consimili nobili adunanze, ad esempio da altre città non superiori alla nostra che vantano vaghi e ragguardevoli teatro con molto profitto a tal fine destinati siasi risoluto* (...) *erigere un teatro* ».

Libretto d'opera, *La Lodoiska,* dramma serio per musica, Senigallia, Teatro condominiale, 1796.
*B.C.S., Misc. Senig.*, 46/5.

*Con l'affermarsi dell'attività teatrale entra nel costume la distribuzione di libretti d'opera agli spettatori. Contribuiscono notevolmente al successo degli spettacoli la presenza di attrici e ballerine, privilegio accordato dalla Santa Sede ai soli teatri di Pesaro, Fano e Senigallia.*



LA LODOISKA

DRAMMA SERIO PER MUSICA

DA RAPPRESENTARSI

IN SINIGAGLIA

NELLA FIERA DELL' ANNO 1796

NEL TEATRO

DE' CINQUE NOBILI SIGNORI

CONDOMINI

DEDICATO

A SUA ECCELLENZA REVERENDISSIMA

MONSIGNOR

FERDINANDO

SALUZZO

PRESIDENTE DEGNISSIMO

Della Legazione d' Urbino.

SINIGAGLIA *)(* 1796

PEL LAZZARINI

CON PERMESSO.

Libretto d'opera, *La Sacerdotessa d'Irminsul,* melodramma eroico in due atti, Senigallia, Teatro condominiale, 1822. *B.C.S., Misc. Senig.,* 46/1.

*La costruzione del teatro espressione di una nuova sensibilità dei senigalliesi verso questo genere di spettacolo introduce apprezzabili novità quali l'esibizione di compagnie professionali che gradatamente sostituiscono i giovani dilettanti della città e l'allestimento di spettacoli in occasione della fiera di luglio. Il genere maggiormente apprezzato in questo periodo è il melodramma giocoso al quale si affiancano, ma in posizione secondaria, melodrammi seri e oratori.*



# LA SACERDOTESSA D' IRMINSUL

MELODRAMMA EROICO IN DUE ATTI

*POESIA DEL SIGNOR FELICE ROMANI*

MUSICA NUOVA DEL SIG. MAESTRO GIO. PACINI

*DA RAPPRESENTARSI*

IN SENIGALLIA

NEL TEATRO

DEI NOBILI SIGNORI CONDOMINI

*LA FIERA DELL' ANNO* 1822.

DEDICATO

*A SUA ECCELLENZA REVERENDISSIMA MONSIGNORE*

LODOVICO GAZZOLI

*CAV. DELL' INSIGNE ORDINE MILITARE DI S. MAURIZIO E LAZZARO*

E DELLA PROVINCIA DI URBINO E PESARO
DELEGATO APOSTOLICO PRESIDENTE DELLA FIERA.

SENIGALLIA

*PER DOMENICO LAZZARINI*

*CON APPROVAZIONE*

Senigallia, 1817 agosto 9. Avviso della municipalità. *A.C.S., fondo nuovo archivio*, b. 340.

*Il teatro che nasce nel Settecento come occasione di svago per le nobili famiglie della città, con la decadenza della fiera assume sempre più la funzione di principale richiamo per tutti quei « forestieri » che altrimenti diserterebbero l'appuntamento di luglio. Il Comune, pertanto, a partire dal* 1816, *decide di contribuire all'allestimento di spettacoli di grande successo destinando consistenti somme di denaro.*



STATO PONTIFICIO

*IL GONFALONIERE DI SENIGALLIA*

# AVVISO

Ad oggetto di accrescere la celebrità della nostra Fiera e facilitare maggiormente la prosperità e vantaggio delle relazioni Commerciali si è determinato di aprire in tale occasione il Teatro con Opera e Spettacolo il più magnifico, e grandioso costituendosi a tal uopo una Dote di Scudi duemila, cioè Mille a carico della Comunità, e mille a carico dei Negozianti della stessa fiera, tanto esteri, che Nazionali. Essendo stato un tale progetto approvato pienamente dalla Suprema Segretaria di Stato colla di cui autorizzazione è stato eseguito nella fiera dell' Anno corrente, si deduce a pubblica Notizia, che il medesimo piano avrà effetto anche nelle fiere successive, cosicchè si ritiene stabilmente fermo l'accennato contributo da somministrarsi non meno dalla Comunità, che dalla Classe de Negozianti.
Dalla Residenza Municipale questo di 9. Agosto 1817.

IL GONFALONERE
MASTAI

*G. Barbaresi Segretario*

Senigallia per Domenico Lazzarini

Milano, 1825 giugno 20. Il maresciallo Neipperg a nome dell'arciduchessa di Parma chiede al Delegato Apostolico di interessarsi presso la deputazione teatrale di Senigallia affinché la cantante Lorenzani e il ballerino Pietro Scotti, già scritturati per la stagione di fiera, possano trattenersi nel teatro di Parma sino al 12 luglio, periodo in cui sarà ospite della città S. M. l'Imperatore d'Austria.
*A.C.S., fondo nuovo archivio,* b. 342.

*L'attività teatrale acquista sempre più importanza e le scene del teatro vengono calcate dagli artisti più famosi del tempo. Entriamo negli anni di maggior splendore del teatro di Senigallia.*



All'inclita Delegazione
Pontificia di Sinigaglia
Milano 20 giugno 1825.

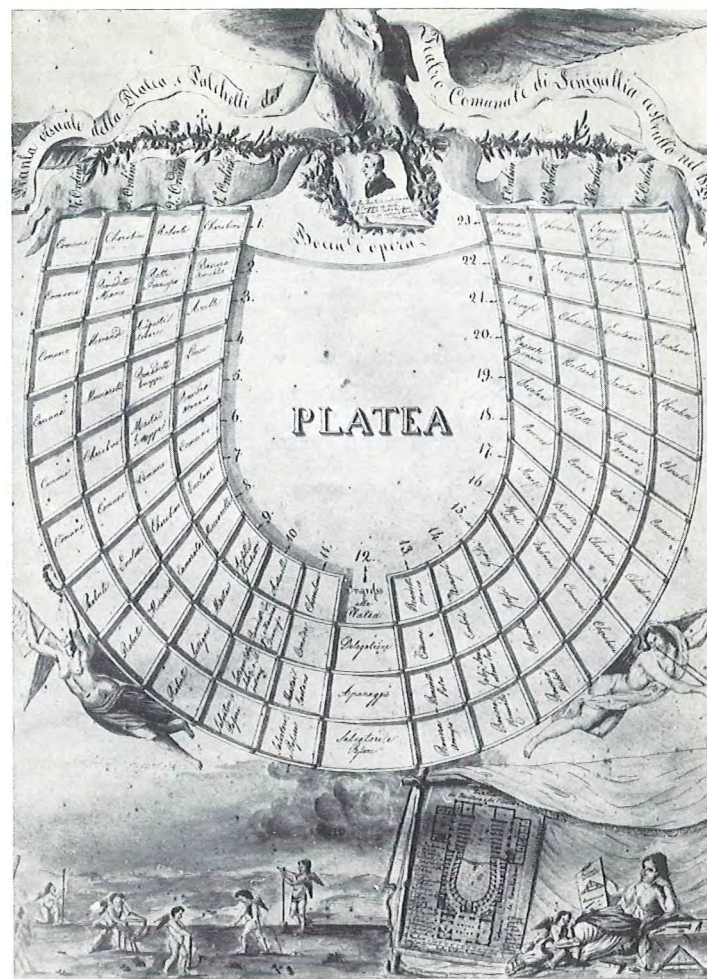
Sua Maestà l'Arciduchessa Duchessa di Parma mi incarica di rivolgermi a codesta Inclita Delegazione per un affare che sommamente le sta a cuore.

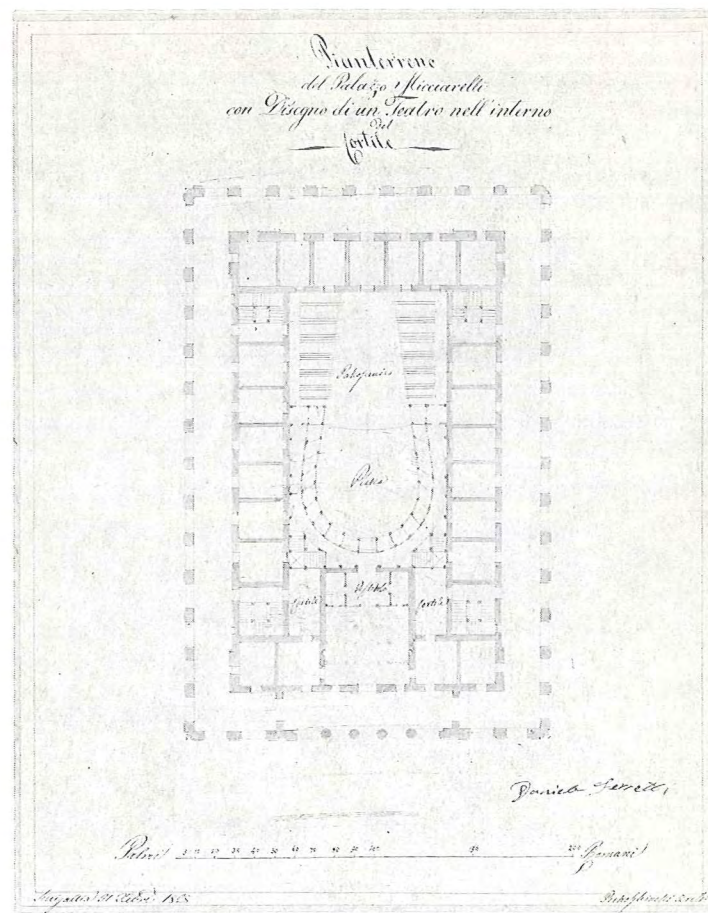
Dovendo giungere in Parma il nove luglio p. v. S. M. l'Imperatore d'Austria Augusto genitore di questa Principessa sarebbe di tutta importanza il continuare l'opera che attualmente sulle scene del Ducale Teatro

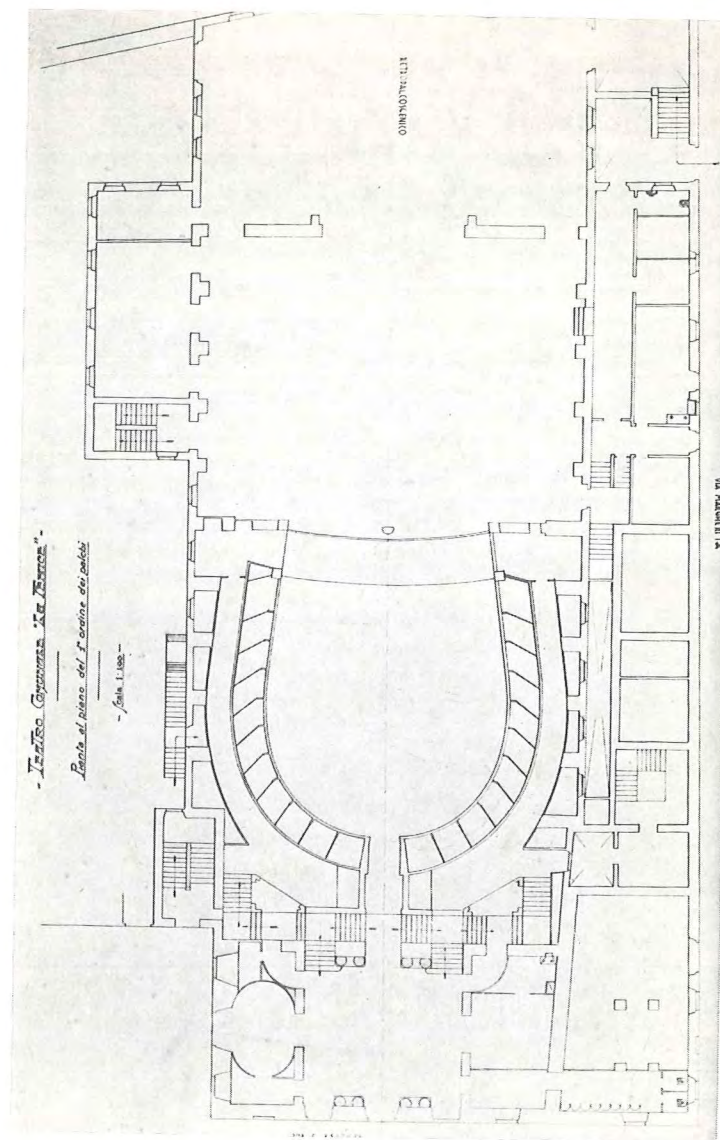
Ma siccome la cantante Sig.a Lorenzani ed il Ballerino Sig. Pietro Scotti trovansi impegnati per codesta Piazza all'epoca sud. sarebbe forza di tralasciare lo spettacolo, ove avessero a partire que' due soggetti

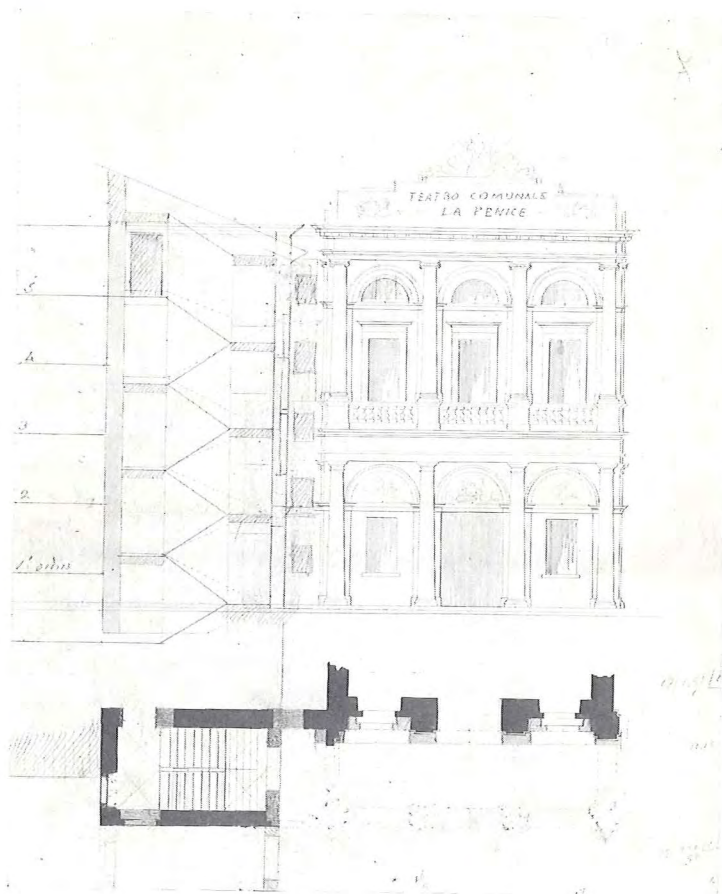
Egli è perciò che Sua M.tà l'Arciduchessa mi incarica di pregare codesta inclita Delegazione a volersi interessare presso

Pianta del teatro comunale di Senigallia (1830 - 1838).
*Palazzo Comunale di Senigallia, ufficio del Segretario.*

*La funzione trainante che assume il teatro nella vita culturale e commerciale della città pone il Comune nella necessità di una sua gestione diretta non più demandata ai signori condomini. Nel 1825 così dopo lunghe e travagliate vicende i condomini accettano di cedere al Comune la proprietà dell'immobile. Nel 1828, su progetto dell'architetto Pietro Ghinelli, hanno inizio i lavori per la costruzione del nuovo teatro, che viene aperto per la stagione di fiera del 1830.*

Progetto del teatro provvisorio di Senigallia eseguito da Pietro Ghinelli e Daniele Ferretti il 31 dicembre 1828. *A.C.S., fondo nuovo archivio,* b. 343.

*A riprova dell'importanza che il teatro riveste nella città e in particolare del successo che assicura alla fiera, assurta ormai ad un appuntamento commerciale di livello regionale, nel* 1829 *non essendo ancora terminati i lavori di costruzione del nuovo teatro, e per evitare che la fiera di quell'anno rimanga priva di spettacoli, il Comune decide di innalzare un teatro provvisorio completamente in legno con* 63 *palchi in tre ordini più loggione, camerini, ecc. nel cortile di Palazzo Micciarelli.*

Pianta al piano del 1⁰ ordine di palchi del teatro comunale « La Fenice » dei primi anni del sec. XX.
*A.C.S., raccolta di disegni*, n. 283.

*Il primo teatro comunale costruito nel* 1830, *il* 9 *agosto di otto anni dopo è distrutto da un incendio favorito dall'abbondante presenza di strutture in legno. Ma il rilievo che il teatro ha assunto nella vita della città induce il Comune ad un immediato intervento che ne delibera quattro giorni dopo la ricostruzione. Il compito di progettare il nuovo edificio viene affidato a Vincenzo Ghinelli, nipote di Pietro, che assolve all'incarico con la massima sollecitudine. Nel gennaio* 1839 *si iniziano i lavori, che si concludono pochi mesi dopo. Il nuovo teatro, più grande, con il loggione, con otto palchi in più, con indubbi miglioramenti tecnici, viene inaugurato per la stagione di fiera del* 1839.

Progetto per la facciata del teatro comunale « La Fenice » di Senigallia eseguito da Vincenzo Ghinelli nel 1858 circa. *A.C.S., fondo nuovo archivio,* b. 348.

*La necessità di procedere alla immediata ricostruzione dell'edificio teatrale comporta una enorme spesa per l'Amministrazione comunale, le cui finanze non consentono di completarne la struttura che rimane così priva delle decorazioni della facciata esterna. Del nuovo teatro, che prende il nome di « Fenice » dal mitico uccello risorto dalle proprie ceneri, Vincenzo alla metà del secolo, presenta un progetto per la incompiuta facciata, ma, come lamenta il Radiciotti: « I magnifici disegni furono presto dimenticati in archivio (...) per sempre forse, continueranno a dormire in quegli scaffali i loro sonni tranquilli ».*

*Parma* 1843, *maggio* 30. Giuseppe Verdi scrive al tenore Antonio Poggi che sarà presente nel teatro di Senigallia per dirigere l'opera « I lombardi alla prima crociata » da lui musicata, a condizione che gli venga offerto un compenso di mille lire austriache. Aggiunge inoltre alcuni suggerimenti per migliorare l'esecuzione dell'opera.
*A.C.S., fondo nuovo archivio,* b. 909.

*E' il culmine della fama e dello splendore per il teatro di Senigallia. Dal* 1816 *si avvicendano sul suo palcoscenico durante la stagione di fiera i ballerini più famosi, quali la pesarese Antonia Pallerini e la viennese Fanny Ellsler (che con la sua presenza fa registrare il più alto incasso nella storia del teatro), i cantanti più celebri dal soprano Giambattista Velluti, uno dei pochi eunuchi che calcano le scene di Senigallia, alla Ungher, a Battista Rubini, il più grande tenore dell'Ottocento, alla soprano Maria Felicita Malibran.*



Car.o Poggi

Parma 30 5 43

Un po' tardi riceverai risposta alla tua perchè rispintami da Piacenza a Parma mentre io era assente è stata per alcuni giorni ferma in posta —

Sento con piacere che si facciano i Lombardi a Sinigaglia perchè credo che con Porto si formerà un complesso eccellente — In quanto a me ti dico senza complimenti che io non potrò venire a Sinigaglia se non ho il compenso di £. aus. 1000 mille — Comunque sia o venga o non venga io raccomando a Fanari che non risparmii di fare un' aggiunta ai Cori e non faccia economia nelle altre parti che così forse vi avrà un' interesse maggiore —

Ho intenzione di mettere in fa l'ultimo [illegible] del Finale secondo soltanto dove passa in tono maggiore: parmi che diverrà men faticoso e più potente perchè tutti quasi i canti diventerebbero là, e questa nota è d'un effetto straordinario per la S.a Erminia —

Scrivimi in proposito perchè lo accomodo sullo spartito. Oggi parto per Milano - Scrivi là —

Mille cose alla S. Erminia e credimi l'amico tuo G. Verdi

P. S. Caso mai Fanari concedesse quanto ti dico t'avverto che non potrei fermarmi a Sinigaglia che 15 o 20 giorni

Bozzetto di costumi eseguiti per la rappresentazione dell'opera « Giuditta di Kent » allestita nella stagione di fiera del 1856.
*A.C.S., fondo nuovo archivio*, b. 352.

*Aderendo ai gusti e alla sensibilità del tempo vengono rappresentati nel teatro di Senigallia le opere e i drammi più celebri in quel momento. Sono ad esempio le opere di Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, ecc., che però devono subire varianti e mutilazioni apportate dai censori pontifici che vedono nelle parole del libretto allusioni politiche oppure offese alla religione. Perfino i titoli delle opere che possono richiamare alla memoria episodi di patriottismo e nefandezze di signori vengono modificati: così Guglielmo Tell diventa Rodolfo di Sterlinga; Giovanna d'Arco, Orietta di Lesbo; Rigoletto, Viscardello. Abolita la censura, nel 1862 il Vescovo insorge « col massimo orrore » per le « irreligiose produzioni ed una veramente infame che si rappresentano in questo pubblico teatro ».*

Manifesto pubblicitario, Sinigaglia, Stagione di Fiera e Bagni 1877.
*A.C.S., fondo nuovo archivio*, b. 354.

*L'abolizione delle franchigie doganali diede il colpo mortale alla languente fiera di Senigallia. Il Comune, preoccupato per le gravi conseguenze per l'economia della città, ritenne necessario contribuire, come alternativa, allo sviluppo dell'attività turistica che dal* 1853 *ruotava attorno allo Stabilimento Bagni. Nel* 1875 *viene inaugurato l'ippodromo e nel* 1878 *apre i battenti l'Albergo Roma. Gli spettacoli teatrali un tempo richiamo per i forestieri che venivano alla Fiera diventano la principale attrazione per i villeggianti della nuova stagione di Bagni e Fiera* ».



# SINIGAGLIA

## STAGIONE DI FIERA E BAGNI 1877

## PROGRAMMA

## LA FIERA NAZIONALE

avrà luogo secondo il consueto dal 20 Luglio all' 8 Agosto.

## *LA FIERA IPPICA*

dal 1° all' 8 Agosto.

## LO STABILIMENTO BALNEARE

rimarrà aperto nei mesi di Luglio e Agosto.

## LA BANDA FILARMONICA

diretta dall'egregio Maestro Sig. VINCENZO TABELLINI, suonerà nel piazzale dello Stabilimento Balneare nelle sere dei giorni 8, 15, 19, 22, 26 e 30 Luglio, 1, 6, 8, 12, 15, 19, 23, 26 e 28 Agosto.

## FUOCHI D'ARTIFIZIO

nel piazzale suddetto nelle sere dei giorni 15, 22 Luglio, 12 e 15 Agosto.

## TOMBOLE

Nella Domenica 29 Luglio . . . di Lire 1100
» » 5 Agosto . . . » » 1200
» » 12 detto . . . » » 1000

## LA FAVORITA

Opera in Musica del Maestro DONIZETTI, eseguita dagli Artisti

**MARIA BIANCOLINI**

**GIACOMO FERRARI - SENATORE SPARAPANE - ANTONIO MORELLI**

*Maestro Direttore*

**CAV. LUIGI MANCINELLI**

sarà rappresentata nel Teatro Comunale la Fenice nelle sere dei giorni 28, 29 e 31 Luglio, 2, 4, 5, 7 e 9 Agosto.

## CORSE A SEDIOLI NELL'IPPODROMO

nelle Domeniche 29 Luglio e 5 Agosto

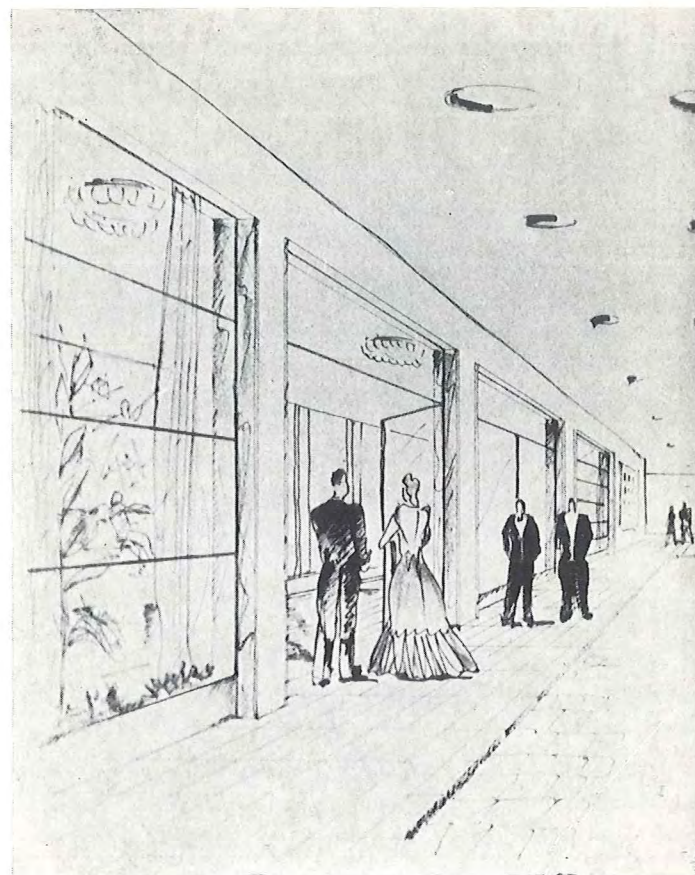
Le variazioni che avvenissero nell'ordine degli Spettacoli e Trattenimenti saranno annunziate con appositi manifesti.

*Sinigaglia*, 5 *Luglio* 1877.

La Commissione Gerente dello Stabilimento Balneare

Sinigaglia, Tip. G. Pattonico.

Progetto di restauro del Teatro Comunale « La Fenice » eseguito dall'architetto Luigi Piccinato. Anno 1937 (?). *B.C.S., Cart.* 5A/28.

*Una violenta scossa di terremoto colpisce la città la mattina del 30 Ottobre 1930. Ingenti danni si riscontrano al patrimonio edilizio e del teatro « La Fenice », dopo la catastrofe, non resta che « poco più di uno scheletro ». Fino al 1930 l'importanza della stagione teatrale a Senigallia è documentata dalla presenza di grandi nomi: se nel 1891 Toscanini dirige il ballo « Pietro Micca », negli anni 1901, 1904 e 1908 sarà il compositore Pietro Mascagni a dirigere l'orchestra per gli spettacoli d'opera. Nel 1938 un decreto che autorizza il finanziamento per l'edilizia teatrale, richiama l'attenzione sulla questione della ristrutturazione del teatro « La Fenice ». Esiste in tal senso un progetto presentato all'Amministrazione comunale dall'architetto romano Luigi Piccinato, databile presumibilmente tra il 1937 e il 1938. Esso prevede la ricostruzione totale dell'interno, lo spostamento dell'ingresso nell'attuale Viale Leopardi, la realizzazione di « terrazze esterne utilissime per caffè estivo ». Le indisponibilità finanziarie del Comune impedirono l'esecuzione del progetto.*

Il materiale raccolto ed esposto in queste sale proviene dalla Biblioteca Comunale e dall'Archivio storico. E' stato scelto tra numerosi altri documenti che hanno rappresentato e rappresentano il presupposto fondamentale su tutto quanto è stato finora scritto sull'argomento.

Il criterio di selezione è avvenuto tenendo presente l'aspetto storico-scientifico e anche l'aspetto esteriore e spettacolare dei pezzi da esporre secondo un tracciato che, comunque, tocca i passaggi fondamentali su cui si è imperniata l'esistenza e l'attività del teatro a Senigallia.

L'Assessore Luzi Crivellini mi dice che il taglio deve essere esclusivamente didattico, che più che una esposizione dei fatti deve mettere in evidenza l'aspetto documentario e delle fonti da cui i fatti, poi, sono stati tratti: e non ha torto. E' bene infatti che chi si accosta a questo tipo di iniziative riceva un segnale non solo « effimero » o esclusivamente informativo magari già ricevuto in altre occasioni riguardanti gli aspetti della storia locale, ma venga impressionato più a fondo da ciò che vede. Per esempio, una esposizione come questa può avere due effetti: quello romantico-passionale, che fà rivivere i vecchi tempi andati e generalmente passa presto; oppure quello istruttivo che impressiona e suscita la curiosità anche ai più sprovveduti, ai non addetti ai lavori: la curiosità dell'indagatore che può essere accesa in chiunque abbia un minimo di interesse e di senso critico per ciò che vede attorno a sè. Questo stimolo poi farà meditare e spingerà lo spettatore a risalire alle fonti e a chiedersi che origini abbia quella carta ingiallita con quella scrittura indecifrabile, quei fogli

consumati dal tempo, quei libretti dall'aspetto inconsueto.

Bene, chi si ponga in questa ottica potrà essere accontentato facilmente. Basta che si presenti in Biblioteca o in Archivio e avrà esaudito la sua sete di sapere. E se gli aumenterà avrà di che saziarsi a piacere, tanti sono i libri ed i documenti a disposizione in questi due Istituti.

Ma torniamo all'argomento. Il materiale esposto ha due caratteristiche: una parte consiste in documenti manoscritti un'altra è formata da carta stampata.

La parte manoscritta e la parte stampata sono state composte in modo da produrre un filo conduttore che traccia la storia del teatro dalle origini ai nostri tempi, secondo l'intento che la mostra si è prefissato.

Dall'Archivio provengono documenti di varia natura: lettere soprattutto, regolamenti e anche notificazioni e manifesti.

Dalla Biblioteca: i libretti d'opera (27) che vanno dalla fine del Settecento alla prima metà dell'Ottocento e i manifesti e le locandine del secolo diciannovesimo fino ai primi anni del ventesimo.

Tutto questo materiale è stato distribuito in quattro sezioni:

1) Il teatro dalle origini;
2) Il teatro condominiale (spettacoli, libretti, disegni, documenti);
3) Il teatro nella corte di Palazzo Micciarelli (ex Filanda);
4) Infine: la « Fenice » (disegni, manifesti, documenti).

Sono stati aggiunti alcuni pezzi non proprio attinenti ma che per il loro particolare interesse meritavano di essere esposti: un manifesto sul comizio a favore di Sacco e Vanzetti, uno che annuncia la tombola il 20 luglio 1862, quello per il ballo mascherato « Excelsior », quello per il debutto del circo equestre « anglo-italico » durante il carnevale ed infine, un pezzo raro e inedito: il progetto per il restauro della « Fenice » presentato dopo il terremoto del '30 dall'illustre architetto Luigi Piccinato.

*Mario Gambelli*



L'allestimento di una mostra e la conseguente ricerca documentaria che illustri la plurisecolare vita teatrale di una città richiede sempre un lavoro paziente, durante il quale, spesso, si affrontano ostacoli.

Così è stato anche in questo caso, anzi maggiori sono state le difficoltà proprio per l'importanza che il teatro ha avuto a Senigallia soprattutto nell'Ottocento. La ricerca non poteva non partire, è evidente, da uno studio attento e meditato della bibliografia, dal Radiciotti quindi, al Leopoldi, al Battistelli ed alla più recente opera collettiva sull'architettura teatrale nelle Marche edita dalla CRJ. Ne è risultato un quadro ricco di fatti e personaggi, che se da un lato era doveroso verificare, dall'altro rappresentava anche un buon punto di partenza.

Fatto questo, si è passati alla individuazione dei documenti seguendo un criterio cronologico e utilizzando per prime tutte le indicazioni che era possibile trarre dagli *Indici* e *Repertori* settecenteschi di Francesco Pesaresi. Alle voci *teatro, palchetto, commedia* erano riportate le collocazioni di molti documenti conservati nelle serie *Consigli, Lettere d'Udienza, Decreti, Libri di computisteria,* ecc.

Sono stati consultati poi i *Giornali* manoscritti di Francesco Pesaresi, i *Bollettari*, il *Protocollum Ampliationis*: in sostanza è stata fatta un'indagine a tappeto di tutto il materiale archivistico precedente il secolo XIX. Ciò ha portato alla individuazione di decine e decine di documenti inediti.

E' iniziato così il lavoro di cernita, raccogliendo (una volta definiti i criteri di scelta) tutti i pezzi archivistici che

per il loro contenuto venivano ritenuti più importanti, o meglio, più significativi rispetto ad altri. Si è fatta una selezione, certo arbiatriaria, ma necessaria, privilegiando le fonti che meglio illustravano aspetti sociali, di costume e culturali, non essendo lo scopo della mostra riscrivere una « storia del teatro », già realizzata e in maniera egregia da altri.

Documenti che potessero aiutare a capire cos'è stata Senigallia nel passato e che cosa ha rappresentato per essa il teatro.

Il XIX secolo nasce sotto il segno di Napoleone Bonaparte, innovatore anche nel settore degli archivi, con l'introduzione di un nuovo ordinamento fondato sul protocollo e la categoria. Tale sistema facilita molto il lavoro di ricerca, rendendo semplice l'individuazione dei documenti raccolti per materia e in ordine cronologico. Ma, avvicinandoci ad una età più recente, la quantità del materiale aumenta notevolmente e ancora di più cresce quando il teatro nella metà degli anni Venti dell'Ottocento diventa di proprietà comunale.

Migliaia sono gli atti che si conservano nel nostro archivio e quindi ancora più pressante è stata la necessità di operare scelte, utilizzando, ovviamente, i criteri adottati per il periodo precedente.

La ricerca è così proseguita fino alle soglie del nostro secolo, quando la tradizionale documentazione d'archivio è completata dai molti manifesti e dai libretti d'opera della Biblioteca Comunale.

*Eros Gregorini*

# INDICE

**Questo è l'esemplare n.** 674